

FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - FATECS  
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO: JORNALISMO  
ÁREA: JORNALISMO LITERÁRIO

**OBITUÁRIO CONTEMPORÂNEO:  
vulgarização ou celebração da vida?**

**ANDRÉ KAINAN DOS SANTOS SILVA**  
**20561944**

**ORIENTADOR**  
**SEVERINO FRANCISCO**

ANDRÉ KAINAN DOS SANTOS SILVA

OBITUÁRIO CONTEMPORÂNEO:  
vulgarização ou celebração da vida?

Monografia apresentada como um dos requisitos para conclusão do curso de Comunicação Social - Jornalismo do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Orientador: Severino Francisco

Banca examinadora:

---

Prof. Severino Francisco  
Orientador

---

Prof. Paulo Paniago  
Examinador

---

Prof. Pedro Calil  
Examinador

Brasília/DF, 01 de Julho de 2009

## AGRADECIMENTOS

Àqueles que me ofereceram a oportunidade de estudar, e  
que me deram todo apoio e carinho, e que me ensinaram a  
dar os primeiros passos para a vida, minha mãe, Vanessa, e  
meu pai, José Candido.

Ao meu irmão, Alessandro, que me ensinou o verdadeiro  
significado de grandeza.

Ao Pinheiro por sua generosidade nos  
momentos que precisei.

A minha namorada, Ana Suely, que me fez dar um grande  
passo na organização do trabalho.

A Rodrigo Fayad, por oferecer novos caminhos na pesquisa.

Aos professores que durante o trabalho trouxeram uma  
nova ideia para o engrandecimento da monografia, Fernan-  
do Braga, Pedro Calil, Paulo Paniago e Severino Francisco.

A Stèphane Cabaret, por revisar o resumo em francês.  
A todos os outros professores, que durante os quatro anos  
que estive na faculdade me ofereceram novas ideias, novos  
saberes, e que me mostraram como ser um profissional.

E, a mim mesmo, por nunca desistir, por sempre prosse-  
guir nos sonhos, e por ter criado essa monografia que no  
primeiro momento se tornara um desafio.

“O Grande homem não herdou o seu título,  
nem foi dado a ele por Deus, ele ganhou  
graças ao seu mérito e seu talento”.  
Ben-Amos

## RESUMO

Esse estudo apresenta um referencial teórico sobre o obituário — minibiografia, difundida em jornais, criada para celebrar a vida de pessoas que faleceram. A pesquisa pretende discorrer sobre o conceito do gênero, fazer um apanhado histórico, mostrar as características, o primeiro aparecimento na Inglaterra, a evolução nos Estados Unidos na década de 1960, e a migração para Brasil em 2007, também, as peculiaridades, as inovações, as semelhanças com outros gêneros que dessa forma o tornam único.

O trabalho analisará o comportamento do gênero jornalístico de maneira comparativa conforme sua funcionalidade e estrutura, e dessa forma, mostrar o contraste entre morte e vida no gênero, como meio de entretenimento, de celebração do indivíduo, e de glorificação após a morte, transformando o sujeito em herói. Como fontes de embasamento teórico para compor a pesquisa serão utilizados períodos da história medieval relacionados com a morte e a religião, a indústria cultura e a sociedade de consumo.

Palavras-chave: obituário, morte e vida, entretenimento, celebração, exaltação.

## RESUMÉ

Au moyen de l'étude suivante, est présentée une information théorique sur la nécrologie — une petite biographie multidiffusée dans un journal, créée pour rendre hommage aux personnes décédées. La recherche prétend expliquer ce genre de concept, faire un condensé historique, montrer ses caractéristiques, sa première apparition en Angleterre, son évolution aux États-Unis durant les années 60, et son arrivée au Brésil en 2007. Et, aussi, ses particularités, ses innovations, sa ressemblance avec d'autres genres qui, de cette façon, le rend unique.

La thèse analyse la conduite du genre journalistique de manière comparative, conforme à sa fonctionnalité et sa structure, et, ainsi, elle montre le contraste entre la mort et la vie, de façon à embellir ce moment funèbre, de célébration du défunt individu, et de glorification après la mort, en transformant le sujet en icône.

Pour la recherche est utilisée la culture de la mort et de la religion, au moyen-âge, l'industrie culturelle et la société de consommation comme base de travail.

Mots clés: nécrologie, mort et vie, entretien, célébrer, exaltation.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	08
1. HERANÇA .....	10
2. DEFINIÇÃO CONTEMPORÂNEA .....	15
3. A CRIAÇÃO E A EVOLUÇÃO DO GÊNERO .....	19
3.1. BREVE HISTÓRIA DO OBITUÁRIO NO BRASIL .....	21
4. O RECONHECIMENTO .....	24
4.1. AS ESPECIFICIDADES DO OBITUÁRIO CONTEMPORÂNEO .....	26
CONCLUSÃO .....	32
REFERÊNCIAS .....	34
APÊNDICE .....	36

## INTRODUÇÃO

O que dizer de um gênero que necessita tanto dos mortos quanto dos vivos para ser escrito? Há algum tempo eu percebo que poucos conhecem realmente o significado de um obituário na sociedade. Sabe-se que é um texto escrito sobre alguém que faleceu, porém não se faz ideia da sua verdadeira finalidade.

O obituário é um processo entre a vida e a morte, entre o passado e o presente. Ele existe porque vivemos e morremos, contudo não é apenas isso. Este gênero expressa o que há de mais singular no ser humano. Ele descreve com exatidão a nossa natureza única; nossos feitos mais importantes e que carregam em si um atrativo.

Não se trata de elogios, como nos necrológios, nem simples nota de falecimento. Pelo contrário, é uma pequena biografia onde se faz uma homenagem em memória às virtudes e méritos daquele que faleceu. Mas ao mesmo tempo, “é o instrumento social para a justificação seletiva de determinados indivíduos na morte” (FOWLER, 2008, p.41).

Existe pouca bibliografia sobre o tema. Todas as obras encontradas têm origem estrangeira. Por essa razão, pretendo criar um referencial teórico para suprir a escassez de informações em português sobre o gênero. Por meio de quatro capítulos a monografia abordará elementos da estrutura, identificará mudanças e mostrará advento ao Brasil. Para isso, serão utilizadas pesquisas bibliográficas, entrevistas e análise de discursos.

### HERANÇA

Por meio de fragmentos da história medieval, serão abordados elementos que correspondam às características que mais tarde fariam parte da estrutura do obituário. Será proposta uma pesquisa fundada na história da morte e nos elementos culturais da época como religião e o comportamento das pessoas, trazendo as principais características do gênero.

### DEFINIÇÃO CONTEMPORÂNEA

Nesse capítulo pretendemos criar uma significação para o gênero obituário. O que é esse gênero e como defini-lo hoje? Quais as suas principais características? (o que o torna um gênero?) Serão feitas comparações com outros gêneros para fazer assim uma diferenciação e mostrar o que o obituário é realmente.



## EVOLUÇÃO

O obituário surgiu como gênero jornalístico na Inglaterra, mas se tornou mais conhecido quando foi reestruturado nos Estados Unidos. Foi apenas na década de 1960 que ganhou uma nova “roupagem” preconizando a alegria, contradizendo a tristeza da morte. Nessa mesma década que o obituário ganhou uma narração mais literária, sendo inserido no “hall” do jornalismo literário. Apenas nos anos 2000 o gênero de cunho literário entrou no Brasil, com a *Folha de S.Paulo*.

## RECONHECIMENTO

Buscará por intermédio de autores que estudaram a mídia e a sociedade (Theodor Adorno e Max Horkheimer, Zygmunt Bauman, Guy Debord, Jean Baudrillard, Edgar Morin e Pierre Bourdieu) uma compreensão sobre os aspectos mais importantes do gênero. A individualização e a heroização, elementos da estrutura do gênero, são os principais aspectos abordados. Para explicar o tema, foram inseridos textos da Indústria Cultural, sociedade de consumo e do espetáculo que não falam diretamente sobre obituários, mas trazem as mesmas características presentes no tema.

Com o escasso número de referenciais sobre o tema no Brasil, foram inseridos, na obra, textos de outros países, traduzidos do inglês para o português, para um maior aprofundamento e compreensão. Deve-se esclarecer que a tradução foi feita pelo próprio autor da obra.

## 1 HERANÇA

### Características do obituário por uma perspectiva histórica

As origens do obituário são moldadas a partir de diversas histórias culturais que se unificam em diferentes pontos do tempo. A memória coletiva foi e continua sendo de fundamental importância, pois, a partir dela se reconstrói um passado de “glória”, e, por consequência, ela se torna um mecanismo para mapear e identificar a contribuição do indivíduo na esfera pública.

Esses momentos refletem as ânsias de uma cultura elitista. Reis, imperadores, heróis de guerra, membros da Igreja Católica e burgueses foram os primeiros a serem lembrados por seus feitos, seu legado e suas imposições diante de uma cultura — por meio de cartas, obras, memórias, documentos, registros e monumentos que traziam “progresso, natureza, liberdade, crença no homem [...] os quais constituíam alguns traços de identificação” (VOLVELLE, 1997, p.294), e que serviram como mecanismos sociais para recordar o indivíduo.

As entidades religiosas impuseram mediante crenças e valores dentro da sociedade o imaginário do sobrenatural, do além. Criaram dogmas acerca do bom e do mal para os indivíduos — o céu e o inferno. Em seguida impuseram um terceiro local — o purgatório — um lugar onde cada um seria julgado por seus atos.

As bibliografias de santos e oferta de uma vida segura, criadas na Idade Média, inauguraram a era da conversão dos indivíduos. O número populacional era baixíssimo, assim como a perspectiva de vida, tangenciadas com o nível de mortalidade altíssimo. Havia diversas doenças e quase nenhuma cura. Naquele tempo as pessoas eram persuadidas mais facilmente.

A bíblia mostra a trajetória de vida de homens santos que se doaram para a sociedade em troca da eternidade. Esses homens foram designados por Deus para serem os heróis de um mundo corrompido. O principal intuito era “ensinar” o caminho correto para que as pessoas pudessem alcançar o caminho da verdadeira felicidade, que não estaria no mundo dos vivos. O santo era aquele “cujo ápice de tão grande dignidade acentuou!” (KANTOROWICZ, 1998, p.68).

Com as crenças religiosas arraigadas na sociedade, graças à “construção de compromissos informais às normas e o orgulho” (TURNER, 2000, p.106) da cristandade, a Igreja pôde dominar política e economicamente a Europa, e assim “assegurar que as pessoas [fizessem] o que elas deveriam fazer”.

Deve-se dizer que o período em que começam a aparecer registros de fatos similares aos en-

contrados nos obituários pertence à Idade Média. Uma sociedade marcada por uma elite hierárquica, sustentada por laços de status e de família.

Nesse período, integrou-se a ideia de separação daqueles que seriam recordados e daqueles que não. As elites, como hoje, eram uma minoria na sociedade, possuíam bens e podiam comprar seus lugares no céu; e, assim, teriam a vida recordada e a alma salva, porém em troca deveriam fazer doações. Já os pobres não gozavam dos mesmos privilégios. Não asseguravam que as vidas fossem recordadas e nem mesmo que orações fossem feitas as suas almas devido à ausência de bens para doar.

Os nobres criaram testamentos, imagens e inscrições de suas vidas. Era importante indicar os herdeiros de bens, e mostrar quem tinham sido quando ainda vivos porque os laços de sangue eram essenciais nas celebrações de poder e para “garantir o título e pedigree do indivíduo falecido”(FOWLER, 2008, p.42). As estátuas até hoje têm como objetivo mostrar como eram as pessoas e o que elas fizeram para a sociedade. Elas visam “representar, em todos os sentidos, um continuum, algo permanente e sempiterno para além das contingências do tempo e da corrupção” (KANTOROWICZ, 1998, p.67).

Ao proceder à pesquisa podemos observar o surgimento de uma ruptura no modo de se encarar a morte, fazendo com que o homem tenha primeiras impressões da individualidade, e assim, começa a pensar em se distinguir de outras pessoas; o imaginário do purgatório criado pela igreja, um terceiro lugar no além onde o indivíduo é julgado pelos seus feitos enquanto vivo, os monumentos e objetos para celebrar o falecido que por algum motivo teria algum aspecto importante dentro de sociedades, as biografias espirituais de santos, que norteiam a trajetória de vida dramática e heróica de santos, a vontade e o testamento. Esses eventos mostram como o obituário pode ter sido constituído na sociedade.

Antes de a individualidade penetrar na sociedade da segunda Idade Média até a contemporaneidade, um tipo de morte que é chamada por Ariès de “morte domesticada” já existia; uma morte comum na Alta Idade Média. Uma espécie de morte pública encarada como sono profundo. Morte familiar e natural, que nos olhares modernos é quase impossível de imaginar, uma vez que mal ousa-se falar sobre isso.

No entanto, o mundo dos vivos deveria ficar bem longe do mundo dos mortos. “Apesar da familiaridade com a morte, os Antigos temiam a vizinhança dos mortos e mantinham-nos afastados” (ARIÈS, 1989, p.25). Os cultos funerários serviam como rituais para os mortos não retornarem ao mundo e não perturbarem os vivos.

Em meados do século VIII as igrejas inauguraram celebrações em intenção aos mortos como rito para salvar almas. Somente às elites eram feitas essas cerimônias.

[Os monges] comprometiam-se [...] a celebrar a memória do defunto fazendo recitar saltérios e rezar missas “especiais” em sua intenção. As comunidades religiosas, pelo menos as mais importantes, trocavam entre si listas de nomes de seus membros e bem-feitores, vivos e mortos misturados, que cada instituição registrava em seu ‘livro de vida’ (LE GOFF, 2002, p.249).

Do século XI ao XII, estabeleceu-se uma hierarquia entre os mortos, apenas as sepulturas dos santos podiam ser idolatradas. Os fiéis oravam pela alma dos falecidos, evocando a memória dos santos para interceder por eles onde estivessem. Os ritos criaram ligações entre este mundo e o além: os corpos dos santos foram enterrados perto dos corpos dos fiéis.

No século XII, o ser humano experimenta pela primeira vez a “morte de si próprio”. Neste período a morte se transforma em um evento dramático, e separa a alma do corpo. Ela adquire individualidade, e se torna selvagem. Próximo ao século XIII surge o purgatório. A criação de um terceiro lugar no além onde seguia uma avaliação da conduta de cada um que falecia — “pelos méritos ou deméritos, pelas virtudes e vícios, pelos arrependimentos e reincidências, pelas confissões e negligências, pelas penitências mais ou menos bem cumpridas”(LE GOFF, 2002, p.121).

Agora cada um tem um julgamento baseado em evidências, em vez de uma única prova difícil. Relacionada com a maior individualização do feudalismo atrasado, esta foi uma mudança fundamental. “Onde estava quando todos pensavam que no toque da trombeta final iriam estar juntos ao peito de Jesus no apocalipse, houve uma ênfase sobre a separação das formas” (FOWLER, 2008, p.46 ).

Os antigos acreditavam que o Juízo Final era feito no purgatório. Eles pensavam que existia um livro onde estava escrita toda a biografia daquela pessoa que faleceu. E de lá sairia o veredicto entre o céu e o inferno. “Deus e sua corte estão presentes para verificar como o moribundo se vai comportar no decorrer da prova que lhe é proposta [...] que vai determinar a sua sorte na eternidade” (ARIÈS, 1989, p.34). Se a pessoa buscar uma vida digna e honesta ela entrará para a eternidade. Com o passar dos tempos houve uma evolução profunda no mundo e novos nobres, burgueses e heróis foram aparecendo, e com isso novas histórias de vida puderam ser contadas.

Nos séculos XII e XIII, a fim de evitar que os mortos regressassem do além, os herdeiros — “os parentes carnis e os cônjuges”(LE GOFF, 2002, p.119) — deviam manter acesas as lembranças

daqueles de quem herdaram o patrimônio. “Eles tinham que administrar uma memória que foi ao mesmo tempo pacificada e fecunda. O culto dos mortos foi primeiro um assunto de parentela, que consolidava as solidariedades carnavais” (LE GOFF, 2002, p.247).

No século XIII surgem placas com inscrições que eram pregadas na parede das igrejas e pilastras. Elas continham inscrições como: “Aqui Jaz fulano de tal, morto em tal data, de profissão... [...] Traduzem a vontade de individualizar o local da sepultura e de perpetuar a lembrança do indivíduo” (ARIÈS, 1989, p.40).

Na época carolíngia, os soberanos pediam aos estabelecimentos eclesiásticos preces por sua salvação e pela proteção do reino e celebração de aniversário. “A prece pelos defuntos fundamenta os elos que uniam os monges, os bispos, o imperador e toda a clientela de fiéis [...] A comemoração dos mortos modelava a Igreja e a sociedade imperial” (LE GOFF, 2002, p.249-50).

A igreja era a mediadora entre o mundo dos vivos e o além. “Os obituários, listas organizadas de acordo com a ordem do calendário” (LE GOFF, 2002, pág.251), eram livros que continham nomes dos nobres que eram recitados pelos padres a fim de lhes oferecer ajuda em troca de bens.

Ao fazer doações, a nobreza garantia salvação e a memória dos ancestrais. Era um sinal de purificação da alma dos indivíduos. Eles doavam uma parte de seus bens aos pobres e a igreja. “A partir da época de Agostinho como uma das maneiras de aliviar os defuntos no além, a prática da esmola tornara-se o motor de um sistema generalizado de trocas, mantido pelo culto dos defuntos” (LE GOFF, 2002, p.252).

As sepulturas marcam um grande salto na individualização. No antigo Egito são encontrados sarcófagos com a efígie de reis. No século XVI, são criadas máscaras “a partir do rosto do defunto” (ARIÈS, 1989, p.39). São produções para uma classe dominante, aqueles que tinham direito a túmulos mais elaborados. Servia para estabelecer sua perpetuidade no mundo dos vivos, e salvaguardar o quê e quem deixara na terra. “Um modelo do rei morto ou dos nobres, tipicamente indicados em público como vivo imóvel [...] mostrando sua presença continuada apesar da morte física” (FOWLER, 2008, p.43).

Incontestavelmente, o ponto central e denominador comum, nesse domínio em que a cultura escrita limitava-se com tamanha frequência a uma posição secundária diante da cultura oral, é que a imagem, longe de regredir, conservou uma importância essencial dentro do projeto coletivo” (VOLVELLE, 1997, p.128).

Nos séculos XVI e XVII, os cemitérios se incorporaram aos terrenos das igrejas. Os corpos dos

pobres eram enterrados em valas, amontoados uns sobre os outros. Já os dos ricos, os considerados santos e o clero tinham um destino especial guardado dentro das igrejas, perto de altares de santos. “A sepultura privilegiada era garantia de prestígio social” (LE GOFF, 2002, p.250).

No mesmo período no qual ocorreu a junção entre igreja e cemitério, foram criadas estátuas para representar nobres e integrantes da igreja católica que faleciam. “No cristianismo primitivo, o morto era representado com os braços estendidos numa atitude de prece” (ARIÈS, 1989, p.22).

Por fim, no século XVIII, foi criado na França um lugar onde se guardaria a memória dos heróis do país. Desse modo, [originou-se] “a concepção laica da sobrevivência dos grandes na memória, a inauguração de uma casa da memória nacional como o Panteão” (FOWLER, 2008, p.52). E, assim, ele mostra uma forma seletiva da elite de indivíduos importantes na sociedade.

“Com a Revolução Francesa no mesmo século, à Direção de Napoleão, novas concepções de heróis carismáticos surgiram [...] por exemplo, poetas pobres” (FOWLER, 2008, p.53). Dessa maneira inaugura-se um espaço que antes só cabia a nobreza, reis e religiosos.

## 2 DEFINIÇÃO CONTEMPORÂNEA

O bom [obituário] seria algo difícil de definir, pois [é] uma espécie de retrato instantâneo do sujeito. ‘Ele não revela tudo, ele transmite uma impressão vívida e precisa. Se o instantâneo é claro, o leitor tem uma rápida visão do sujeito, de suas conquistas, de suas fraquezas, de seu tempo’ (SUZUKI JR., 2008, p.297).

O obituário é um texto jornalístico difundido após a morte do indivíduo, que se utiliza de recursos literários para contar histórias de vidas curiosas, importantes e atraentes. Ele narra, “com extraordinário interesse, a vida de milhares de pessoas que fizeram alguma diferença — e que [são ou] não são conhecidas ou reconhecidas pela maioria dos leitores” (SUZUKI JR., 2008, p.291).

Todavia os obituários não fazem escolhas ao acaso. Eles “representam as atividades da memória social ou coletiva” (FOWLER, 2008, p.25) e também caracterizam-se por minúcias sobre a vida; “O detalhe é tudo em um obituário” (SUZUKI JR., 2008, p.299). Os textos são apurados a partir de diversos pontos da história do morto. O jornalista se isenta de críticas, porém faz leves comentários sobre a pessoa a respeito de quem escreve (conduta, modo, peso, altura etc.).

O obituário carrega diversos aspectos da vida de um sujeito e resume em partes o que o representa como: o que o indivíduo era, e aquilo que era importante para ele. Além disso, o obituário é frequentemente o único registro da vida de uma pessoa para os descendentes.

Esse texto mostra a vida de sujeitos singulares,

Gente que leva aos pobres um pouco de pão e consolo, que salva vidas, que descobre coisas que mudam radicalmente os aspectos práticos da nossa existência, gente que ganha pouco para ensinar muito, que realiza conquistas decisivas sem dar sinais exteriores de que valoriza o culto à própria personalidade (SUZUKI JR., 2008, p.291)

Enquanto o texto representa e reporta a vida do indivíduo, as fotografias aproximam ainda mais os indivíduos da realidade. Quem lê o texto pode conhecer aquele que não está mais vivo. Na estrutura é importante a presença fotográfica junto ao texto para representar o indivíduo de que fazem a leitura. Isso faz com que as pessoas se aproximem com “intimidade” na vida dos mortos, tornando-os mais reais e tão comuns quanto os que leem.

Ao fazer uma comparação entre gêneros pode-se observar que o obituário se distingue da nota

de falecimento por algumas razões. Muitas dessas notas são pagas e o obituário não. A nota de falecimento entra superficialmente na vida do falecido. Ela narra quando, onde, de que morreu, com que trabalhava, onde será enterrado. Entretanto, não diz nada sobre como ele era, nem mostra uma história importante, curiosa e/ou interessante do indivíduo.

Ao diferenciar os necrológios dos obituários podemos detectar também diversas diferenças. Os necrológios, assim como as notas de falecimento, são pagos. As pessoas mandam fazer estes textos para que os parentes possam ser informados sobre o falecimento. Os necrológios fazem elogios ao morto. “Ele foi um bom marido e um bom pai de família.” No entanto, os obituários partem de um outro princípio: eles narram a vida do indivíduo, e buscam nos méritos do sujeito aquilo que o torna diferente e importante.

Ao confrontar com mais três gêneros pouco mais complexos, a crônica, o perfil e a biografia, podemos observar que os três tratam do cotidiano, porém a crônica e o perfil podem ou não se referir a apenas uma pessoa. A crônica pode criar uma estória, pode ser verídica, fictícia ou as duas. Ela tem como elementos a crítica e a ironia. O perfil é um gênero que narra os fatos sobre alguém que tem uma história interessante, assim como no obituário, procurando informações que nunca ninguém deu, tratando o ser humano como um indivíduo complexo e original. Usa figuras de linguagem e outros atalhos literários para retratar a vida, contudo o perfil pode ter um texto amplo, e ele traz o texto na primeira e terceira pessoa, o narrador entra na história. No perfil é importante mostrar o que o indivíduo é, e não o que foi, ou seja, ele não vai celebrar a vida da pessoa, vai apenas mostrar como se porta no cotidiano.

E, por fim, as biografias. A diferença é que a biografia vai descrever apenas a vida de pessoas conhecidas. Ela vai recordar a vida do indivíduo minuciosamente — vivo ou morto — em uma ordem cronológica, de forma descritiva. O obituário não tem compromisso com a ordem cronológica, mas pode-se retratar tanto a vida enquanto criança, quanto adulto, porém só serão admitidos pontos da história que se referem ao indivíduo no presente, coisas que o influenciaram na infância para a sua formação de sucesso no mundo adulto. Um bom exemplo é encontrado no obituário do Beto Carrero da *Folha de S.Paulo*.

Dizem os amigos do parque, lembrando das histórias que contava, que ‘muito apanhou da mãe’ por rasgar as roupas novinhas para se fantasiar de Zorro. Era fã do herói a cavalo, que acompanhava pelos quadrinhos velhos que chegavam nas suas mãos no interior (VIEIRA, 2008).



Ao recorrer-se à estrutura, pode-se perceber que o único fato narrado sobre o falecimento do indivíduo é: fulano de tal morreu em algum lugar decorrente de certa doença. No texto do jornalista Robert McG. sobre Edward Lowe podemos notar essa característica: “Edward Lowe [...] morreu num hospital em Sarasota, Florida [...] Seu filho Tom disse que ele faleceu de uma operação de hemorragia cerebral” (SUZUKI JR., 2008, p.20).

Nos obituários, os indivíduos privilegiados descritos são aqueles que influenciaram a sociedade de alguma forma.

Em 26 fevereiro morreu aos 87 anos em sua casa nova-iorquina de Upper West Side a bailarina, professora e coreógrafa estadunidense Pearl Lang, fundadora e figura fundamental da dança moderna nos Estados Unidos caracterizada pelo seu profundo lirismo, a sua concentração e um ar de mistério religioso. (SALAS, 2009).

Aparece também a intenção do ato de solidariedade que contribui para instalar o ideal de nacionalismo. “Em troca de um favor a sociedade, nós lembramos de você”, esse seria o lema. Podemos observar um exemplo no obituário da *Folha de S.Paulo*: “Por total falta de estrutura, Clarisse Amazonas começou a ensinar crianças a tocar violino sob a sombra de um jambeiro, na favela do caranguejo, em Recife (PE)” (BERTONI, 2008, p.C3).

Da mesma forma, podemos observar histórias de pessoas que fizeram algum ato de doação e de ajuda aos pobres. “Greenberg, homem miúdo e lépido, podia ser visto na sarjeta da Bowery, distribuindo pares de luvas que tirava de um saco de lona pendurado no ombro” (SUZUKI JR., 2008, p.41-42).

Muitos obituários escritos são de pessoas que não obtiveram sucesso em seus trabalhos, porém mostram um lado curioso que chama a atenção. “Edward Lowe, cuja descoberta acidental de um produto a que deu o nome de Kitty Litter fez dos gatos uma companhia doméstica mais agradável e criou uma indústria de meio bilhão de dólares” (SUZUKI JR., 2008, p.20).

Os textos trazem quem o indivíduo deixou, mostrando os herdeiros daquele indivíduo. “Greenberg deixa dois irmãos, Bernard, de Jerusalém, e Martin, do Brooklyn, e duas irmãs, Toby Loewy, de Belmore, Long Island, e Barbara Handler, de East Northport, Long Island” (SUZUKI JR., 2008, p.43).

Também mostra a trajetória de vida de pessoas que passaram por cima das dificuldades e que conseguiram sucesso dando a volta por cima para alcançá-lo. “Russell Colley, estilista frustrado de moda feminina que aproveitou sua carreira alternativa de engenheiro mecânico para se tornar o Calvin Klein da roupa espacial, morreu na Ohio Masonic Home em Springfield, Ohio” (SUZUKI

JR., 2008, p.9).

Conduz-nos para momentos da vida do sujeito que o influenciaram a ser o que ele é como indivíduo. No *New York Times* saiu a seguinte matéria: “Quando menino, Greenberg levantava antes das cinco para ajudar o pai a levar os produtos numa carroça até o mercado” (SUZUKI JR., 2008, p.43).

Mesmo que o indivíduo tenha morrido por um acidente trágico, ele pode obter sucesso. Pode obter sucesso por meio de um incidente. Exemplo disso é encontrado no texto “Carlos dos Santos e o posto de gasolina”, *Folha de S.Paulo*.

Testemunhas dizem que o viram abrir o celular enquanto descarregava 15 mil litros de combustível de um caminhão.

A explosão o deixou com 76% do corpo queimado e ele permaneceu sedado no hospital até ontem – quando morreu, aos 45 anos (VIEIRA, 2007).

Muitos textos de obituários trazem eufemismos ao relatar a morte: “Foi pescar com Jesus”, “partiu desta vida na sua Harley-Davidson”, “morreu de repente” (se suicidou, morreu devido a um acidente).

### 3 A CRIAÇÃO E A EVOLUÇÃO DO GÊNERO

Os obituários modernos surgiram a partir da obra do inglês John Aubrey do século 17 intitulado *Vidas Breves*. O antiquário e escritor criou uma coleção de minibiografias sobre a vida de pessoas na sociedade. Suas obras primavam pelo humor, e continham anedotas, fofocas e notas.

A partir de 1731, surgem os primeiros obituários ou anúncios de morte acompanhados de biografias curtas em Londres na revista *Gentleman*. “Sob a editoria de John Nichols, em 1778, esta revista: estabeleceu um padrão de obituários dos tempos modernos” (FERGUSSON 1999, p.149, apud FOWLER, 2008, p.4).

Em 1785 o *Daily Universal Register* se apoderou dos textos de óbitos; ele apenas procedeu notícias de morte nesta época. Mas tarde o antigo *Daily Universal Register* passa a ser chamada *The Times*. Os primeiros obituários eram difundidos como listas, e em 1869 eram publicados nomes de pessoas na Câmara dos Lordes, seguida de baronetes e depois nomes de pessoas do mundo da arte, literatura e ciência, o mundo jurídico, o exército, a Câmara dos comuns e, no fim, o mundo médico, contendo pessoas da realeza e dignatários estrangeiros.

No entanto, apenas em 1879 o obituário solidificou suas características modernas, que foi inaugurado na editoria de Delane.

“Os obituários americanos eram enviados aos jornais por parentes ou amigos dos mortos, e por isso tinham a forma de tributos: eram escritos com palavras polidas e saíam repletos de elogios ao defunto” (SUZUKI JR., 2008, p.300). E aos poucos os jornalistas criaram seus próprios textos com um lado mais jornalístico.

O jornal *New York Times* passou a valorizar os obituários quando A. M. Rosenthal e seu assistente Arthur Gelb começaram a trabalhar juntos. Rosenthal exigia que se escrevesse bem — e escrever sobre temas que realmente interessassem os leitores. Ele desenvolveu cobertura de Nova York em si — um tema que o *Times* tinha sido acusado de orgulhosamente ignorar. Ele ampliou tanto notícias estrangeiras quanto nacionais, e apresenta o papel do atual sistema de seções familiar, dedicando novos para as artes, a ciência, alimentação, estilo e casas. De acordo com Rosenthal, o *New York Times* foi transformado em um símbolo do nacionalismo americano.

Em 1963, Rosenthal e Gelb pediram ao repórter geral, Shepard, que re-escrevesse o obituário sobre Jean Cocteau com um ar mais literário. “Apesar das lágrimas que cercam as circunstâncias de

suas matérias, viria a ser um dos mais felizes momentos do jornalismo literário na imprensa diária” (SUZUKI JR., 2008, p.292).

A revista *New York* influenciou a dupla a criar um obituário com uma estrutura jornalística e ao mesmo tempo literária. Rosenthal uma vez disse que “uma de suas primeiras descobertas em seu novo cargo era que Deus estava sob a jurisdição do editor metropolitano: sob sua tutela estavam a cobertura religiosa e a seção de mortes”.

As primeiras mudanças no jornal geraram na editoria uma busca por histórias exclusivas, trazendo uma narrativa mais aprazível aos leitores. “Até então, os obituários eram sem dúvida muito bem-feitos, mas quase sempre se resumiam a uma litania empilhando fatos da vida de pessoas conhecidas e/ou consideradas importantes pela direção do jornal” (SUZUKI JR., 2008, p.293).

Um dos que privaram pela inovação foi Clifton Daniel, até então, assistente de secretário, que pedira aos repórteres que se aprofundassem nas histórias de vida e que fizessem um texto que fosse escrito como a obra de um artista.

Em 1964, entra no jornal Alden Whitman, conhecido em seu perfil escrito por Gay Talese em *Fama e Anonimato* como Sr. Má Notícia. O jornalista foi considerado “o pai dos obituários modernos na imprensa americana”. A grande contribuição que deu um novo sentido no modo de se produzir o texto do obituário, saiu de uma sugestão proposta por Clifton Daniel: “Os futuros obituariados passaram a ser entrevistados sobre os fatos mais marcantes de suas vidas (Nós vivemos entrevistando as pessoas, por qualquer razão; por que não deveríamos entrevistá-las para os obituários?’, perguntou Daniel)” (SUZUKI JR., 2008, p.294).

Esse novo estilo de apuração dos fatos implantado no cotidiano dos jornalistas trouxe a oportunidade ao jornal de tirar o maior proveito da notícia:

ao dar a oportunidade para o biografado apresentar o seu lado da história, essa modalidade de entrevista é também conveniente por promover um ato de equilíbrio editorial antecipado, uma vez que, depois do obituário publicado, ele não terá chance de enviar uma carta à redação para reparar eventuais injustiças (SUZUKI JR., 2008, p.296).

Esse tipo de entrevista dá chance de o repórter “extrair uma ‘série de impressões sobre a pessoa’” (SUZUKI JR., 2008, p.296). Ele vai observar as maneiras, as atitudes, os pontos de vista, a personalidade do biografado e esclarecer certas passagens da vida do indivíduo.

Na época de Whitman, como editor da página de obituários, “tinham prontos no arquivo dois mil obituários de pessoas vivas, os quais eram revisados e atualizados periodicamente” (SUZUKI

JR., 2008, p.296).

Com a entrada de McG. e Thomas Jr., o *New York Times* criou uma estrutura que traria o máximo de efeito as palavras, que eleva “a um requinte literário”: ele define no começo do texto um ponto da vida do morto que chama atenção e que se desenrola durante a leitura.

No início da década de 1980, Jim Nicholson, jornalista do *Philadelphia Daily News*, foi o pioneiro dos obituários com um ideal igualitário. “Nicholson começou a escrever obituários em que pessoas cujas vidas foram consideradas como chatas para o público em geral, foram oferecidas como heróis da sua vizinhança” (KAKUTANI, 2006). No livro *Dead Beat* a autora afirma que “em dezenove anos ele encontrou algo extraordinário para dizer sobre mais de 20 mil pessoas comuns que moram em Filadelfia” (SUZUKI JR., 2008, p.298). Os obituários se tornaram um sucesso na região.

Em 1986 o *Independent* contratou James Fergusson, que se candidatou ao posto de editor literário, e acabou sendo convidado para pensar em alguma mudança na seção de obituários. Fergusson implantou a ideia de cada jornalista que escreve obituários assinar o texto. Daí em diante, outras mudanças ocorreram, “os obituários do *Independent* passaram a ser menos convencionais, mais opinativos e literários” (SUZUKI JR., 2008, p.306).

No *Daily Telegraph*, em 1986, Hugh Massingberd foi convidado a ser o novo editor de obituários. Durante o processo de elaboração tomou como modelo as biografias curtas de John Aubrey do século 17, Massingberd disse que nos textos de Aubrey seria encontrada abordagem ideal para os novos obituários. O editor também implantou um refinado eufemismo dentro dos textos. No entanto, para “Fergusson [...] Massingberd criou a ‘subversão do eufemismo’” (SUZUKI JR., 2008, p.301).

O eufemismo deixou de ser uma forma de amenizar e de evitar constrangimentos, e se tornou um jogo de linguagem intencional dos obituários. “O abrandamento codificado é uma arte, um dos prazeres de se ler e escrever obituários” (SUZUKI JR., 2008, p.301).

Em 2003, o *Times* publicou o obituário de uma bailarina e atriz com dois anos de antecedência, desde então, o jornal criou uma cláusula “que manda identificar, no segundo parágrafo, a fonte que confirmou a informação de que a pessoa de fato morreu” (SUZUKI JR., 2008, p.302).

### 3.1 BREVE HISTÓRIA DO OBITUÁRIO NO BRASIL

Uma das principais barreiras presenciadas no Brasil é o fato de os brasileiros não terem uma afinidade com a morte, da mesma forma que os europeus e norte-americanos têm. “Como o obituário não é praxe no Brasil, muita gente estranha” (SCARPIN, 2008, p.2). “Na nossa tradição católica e latina, a morte é vivida como silêncio e dor. Você pode ter a dor da perda, mas isso não impede que você possa também celebrar os fatos importantes relacionados à vida de uma pessoa” (COSTA, 2008).

Os jornais brasileiros não têm uma página de obituários definida. As histórias são relatadas em seções onde o morto tinha uma afinidade, na de Economia, de Esportes, de Cultura, de Política (artistas, esportistas, pessoas comuns etc.). “O obituário de um artista, por exemplo, costuma ser escrito por um repórter da *Ilustrada*, o caderno de variedades” (SCARPIN, 2008, p.1) da *Folha de S.Paulo*. Diferentemente dos jornais americanos e ingleses que têm uma página própria de obituários.

A Folha implantou o obituário no dia 24 de outubro de 2007, coordenado pela secretária de redação Suzana Singer. O primeiro texto foi “Marco Maia” escrito pelo jornalista William Vieira, recém saído do programa de treinamento do jornal. “Matinas Suzuki Jr., que foi editor-executivo da *Folha* nos anos 1990, [e que] preparava em 2007 a edição brasileira de “*O Livro das Vidas - Obituários do ‘New York Times’* (Companhia das Letras, S. Paulo, p. 312), [foi quem] influenciou a decisão da Folha” (FILHO, 2009).

Não há editor específico para os obituários. O jornalista que escreve o texto responde ao editor do caderno *Cotidiano*, onde fica a seção de obituários. Os textos passam pelos redatores da editoria (ou pelo próprio editor) antes de acabar na página.

Os obituários da *Folha de S.Paulo* foram criados com um diferencial que não é encontrado em outros jornais brasileiros.

É um pequeno texto, uma pequena história, muito bem escolhida e muito bem escrita [...] que vem na tradição do melhor obituário moderno da imprensa anglo-saxã, que é, eu acho, o grande obituário que a imprensa tem hoje (COSTA, 2008).

O jornalista William Vieira agarrou a mesma ideia do Sr. Má Notícia, do jornal *New York Times*, e criou um arquivo de obituários pré-escritos. “Todos os dias tenta fazer mais de um perfil, publica o melhor e envia a sobra para uma espécie de purgatório” (SCARPIN, 2008, p.1).

Os obituários da *Folha* hoje são noticiados apenas aos sábados. No começo, o jornalista apurava os fatos e no outro dia publicava no jornal, porém ele afirma: “Abri mão da regra de publicar sempre no dia seguinte à morte, porque só dá certo com São Paulo” [...] “Nos outros estados, às vezes o óbito é publicado na data do velório ou da missa de sétimo dia.” (SCARPIN, 2008, p.1).

Os textos seguem um padrão literário sem lead, como o obituário, na maioria das vezes, não é notícia (diretamente) uma morte, mas conta uma história de vida, então não preciso abrir o texto dizendo que morreu ontem fulano de tal. Geralmente, a morte vai no pé da coluna, não é o mais importante, afirma o jornalista que substituiu William Vieira e que toma conta da seção de obituários da *Folha de S.Paulo*, Estevão Bertoni.

O título das notícias vem sempre com o nome da pessoa e o detalhe que marcou a vida dela. Podemos observar esse fato no obituário

do antiquário que colecionava relógios [que] foi batizado de ‘George Homenco, em busca do tempo’. O da faxineira que, ao sair de um avião em solo, não percebeu a ausência da escada recebeu o título de “Deonice Santana, o sonho e a queda”. Carlos dos Santos e o posto de gasolina” intitulou a matéria sobre o frentista que teve o corpo queimado pela explosão de uma bomba de combustível. Ele atendera ao celular enquanto descarregava 15 mil litros (SCARPIN, 2008, p.1).

## 4 O RECONHECIMENTO

No último Rock in Rio quando a cantora Cássia Eller se apresentou, em 2001, podia-se perceber o corte de cabelo, o jeito de cantar, a postura quanto à sexualidade, a rebeldia que ressaltavam nela e sobre os fãs que a assistiam. Naquele dia ela era símbolo daquelas pessoas que lá estavam, e a representação daquilo que desejavam.

Após a morte da cantora a única coisa que continuou foram as memórias daquela artista. Memórias que mais tarde seriam invocadas como palavras de orgulho. “Sabe a Cássia Eller? Pois é, eu vivi a época em que ela ainda cantava. Era extraordinária a presença dela no palco” Dessa forma, exaltamos a figura e a imortalizamos por suas performances.

Dei o exemplo da Cássia Eller, porém isso serve para qualquer outra pessoa que se transforme em símbolo. Referi-me a este exemplo para ilustrar em que tipo de sociedade as pessoas vivem, e pelo que se satisfazem. Quem jamais sonhou em ser diferente das outras pessoas, ou quem nunca imaginou em um dia ser famoso, ou ser interessante na vida? Eis aqui o grande propósito da existência do ser humano.

As pessoas vivemos na sociedade de consumo, uma sociedade que roga pela felicidade. Nossa satisfação se encontra em nos diferenciarmos uns dos outros. Ser humano significa ser peculiar. Vive-se para alcançar a glória e o privilégio iminentes. No entanto, poucos podem obter essa máxima. “A luta pela singularidade é e deverá continuar sendo por muito tempo um privilégio” (BAUMAN, 2005, p.39).

Voltemos ao caso do show. Enquanto um artista se apresenta, vários outros indivíduos o assistem. Isso mostra que apenas um entre muitos é escolhido para estar no palco.

A felicidade não deve chegar para todos, mas para quem tira a sorte, ou melhor, para quem é designado por uma potência superior – na maioria das vezes a própria indústria do prazer, que é incessantemente apresentada como estando em busca dessa pessoa (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.136).

Enquanto o indivíduo está presente na vida das pessoas, a tendência é que os sujeitos se adaptem ao estilo daquele que as influenciam. Um indivíduo representa os outros, e os outros se espelham nele, só que nesse caso não são apenas pessoas famosas, hoje em dia,



que oferecem essa influência, mas também sujeitos que fizeram diferença na vida. “Fazer época é impor sua marca, fazer reconhecer (no duplo sentido) sua diferença em relação aos outros” (BOURDIEU, 2002, p.88). As pessoas se interessam pelas vidas dos outros graças ao erotismo passado por suas performances inéditas e/ou inusitadas.

Na sociedade contemporânea não existe espaço para o sofrimento. Quando um sujeito falece, as memórias se sobrepõem à morte e ao sofrimento que ela acarreta. Recalcamos a morte pelo passado do indivíduo. “A cultura de massa, que valoriza o indivíduo particular, que ignora o além não tem outra coisa a fazer senão recalcar, camuflar, euforizar o fundo trágico ou delirante da existência, e, evidentemente, a morte” (MORIN, 2002, p.129).

Tudo que é passado pode ser representado desde que seja bom para ser consumido. “O mundo presente e ausente que o espetáculo faz ver é um mundo da mercadoria dominando tudo o que é vivido” (DEBORD, 2004, p.28). A partir do momento que um sujeito morre, é fundada uma história a partir de seus feitos mais inusitados que podem conter exemplos no lazer, trabalho, jogo, espetáculo, etc. “Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (DEBORD, 2004, p.13).

Ao invocar a memória, e levarmos as lembranças da cantora para outros, estamos dando nossas visões do que ela fez e como ela era. Desse modo, cabe aos indivíduos que recebem a informação somente acatar e imaginar. Vivemos em um mundo que se fixa entre o real e o imaginário. “O espetáculo moderno é ao mesmo tempo a maior presença e a maior ausência” (MORIN, 2002, p.71).

A história observada do ponto de vista do jornalista que dá seus próprios cortes, se apresenta com mais força aos leitores. “A realidade compacta e fechada que a ideologia atual tem por fim reduplicar dá a impressão de ser muito mais grandiosa, magnífica e poderosa” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.142).

A cultura de massa indica para onde deve-se caminhar. Ela vai mostrar como se deve viver. Ela é “a promoção de um homem moderno que se universaliza, o homem que aspira a uma vida melhor, o homem que procura sua felicidade pessoal e que afirma os valores da nova civilização” (MORIN, 2002, p.161)

O bem-estar se incorpora ao sujeito como sendo o direito que todos têm ao objeto, porém cada um apenas consome aquilo que pode. “Constitui a referência absoluta da sociedade de consumo, revelando-se como o equivalente autêntico da salvação” (BAUDRILLARD, 2003, p. 47).

A personalidade é um objeto muito cobiçado, justamente pelo fato de “a concentração

monopolista industrial, ao abolir as diferenças reais entre os homens, ao tornar homogêneos as pessoas e os produtos, é que inaugura simultaneamente o reino da diferenciação” (BAUDRILLARD, 2003, p.89).

O ponto preponderante sobre o estilo de vida imposto pela indústria é marcado por questões recorrentes sobre o que sujeito tinha, fazia e era visto tendo e fazendo, a fim de encontrar histórias que despertem interesse; eventos que não ocorrem todos os dias.

#### 4.1 AS ESPECIFICIDADES DO OBITUÁRIO CONTEMPORÂNEO

A cada semana um novo sujeito é apresentado à sociedade como alguém que fez diferença, como um cidadão exemplar. Os obituários exibem o indivíduo da semana, aquele que por mérito pode ser congratulado com o seu “eu” para que todos possam vê-lo, como o “sucesso do dia”, presenteando-o com o “eterno presente”.

O obituário, além de informar a morte do indivíduo e de mostrar sua história, ainda leva as pessoas a pensar como se deve agir no cotidiano, “propondo conselhos de saber-viver” (MORIN, 2002, p.103), trazendo a imagem da vida desejável.

Ele faz culto a uma vida de sucesso, assegurando uma comunicação entre os que leem e os que são lidos. “Leia o obituário e tenha ideia de como se tornar diferente. Torne-se famoso, nem que seja por um instante!” O que se procura no obituário é a personalidade. As pessoas buscam se espelhar nos sujeitos retratados no texto.

Os indivíduos que são recordados devem criar uma boa imagem de si. É preciso, enfim, que eles sejam dotados de qualidades eminentemente simpáticas. Ser um sujeito simpático é ser herói ligado diretamente pela identidade do leitor. Ele pode ser admirado, lastimado, mas deve ser sempre amado. Nos obituários os indivíduos são apreciados e de alguma forma amados.

Não há lugar para todos. Os espaços são exclusivistas. “Não há direito ao espaço senão a partir do momento em que já não existe espaço para todos e em que o espaço e o silêncio constituem o privilégio de uns quantos, à custa dos outros” (BAUDRILLARD, 2003, p.57). As pessoas mesmo mortas vão passar por um processo de seleção para entrar no obituário. As necessidades se dão pela concorrência.

A ideia de obituário perpassa por um único viés. Só um “pode tirar a sorte grande, só um pode se tornar célebre, e mesmo se todos têm a mesma probabilidade, esta é para cada um tão

mínima que é melhor riscá-la de vez e regozijar-se com a felicidade do outro, que poderia ser ele próprio e que, no entanto, jamais é” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.136).

Para ter a vida celebrada no obituário, a pessoa tem que pensar diferente das outras; tem que ter outras atitudes no cotidiano. “Sua vida, seus bens, tudo você há de conservar, mas de hoje em diante você será um estrangeiro entre nós” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.125).

Se você fizer algo extraordinário, suas lembranças serão escritas como recompensa pelos atos. “É preciso que todo empreendimento nobre e heroico tenha sua recompensa aqui na Terra” (MORIN, 2002, p.97).

O obituário não vai falar de pessoas que não tenham nada de novo ou inesperado a acrescentar; pessoas que não têm uma história interessante para ser recordada. “Se fala continuamente em *idea, novelty, surprise*, em algo que seria ao mesmo tempo familiar a todos” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.126) e inesperado.

“O que se oferece não é o [indivíduo], mas a prova visível de sua existência” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.139). O destino forte e autêntico é o que o obituário busca. “A todos ele concede o consolo de que um destino humano forte e autêntico ainda é possível e de que é imprescindível representá-lo” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.142). O obituário está atrás de uma vida inexorável e de uma conduta exemplar.

Nesses textos, a vida excepcional “tende a preponderar sobre a informação propriamente dita” (MORIN, 2002, p.98). O que se procura é entretenimento, e desviar o foco sobre o momento de morte por meio da celebração da vida do indivíduo.

Mesmo a história sendo parte integrante da vida real, a literatura, os jogos com as palavras criam um ambiente muito próximo dos romances, ou seja, de ficção. “A cultura de massa é animada por esse duplo movimento do imaginário arremedando o real e do real pegando as cores do imaginário” (MORIN, 2002, p.37).

“Tudo que na vida real se assemelha ao romanesco ou ao sonho é privilegiado” (MORIN, 2002, p.36). Nos obituários, as histórias são quase produtos de um filme. Eles fazem com que as pessoas se interessem por meio do imaginário introduzindo-os em uma realidade repleta de padrão social, luxo, prestígio e ações inusitadas.

A cada história o padrão do obituário, ou seja, a estrutura, muda. No entanto, mesmo com a subjetividade, e as histórias singulares, esse texto pode ter várias diferenças tanto no conteúdo quanto na estrutura. Contudo continuará o mesmo. “A relação padronização-invenção nunca é estável nem parada, ela se modifica a cada obra nova” (MORIN, 2002,

p.33).

O obituário do *New York Times* tem prestígio porque alcançou uma diferenciação dos outros jornais, ele implantou na estrutura do texto elementos da literatura. “Diferenciar-se equivale sempre a instaurar a ordem total das diferenças, que constitui sem mais o facto da sociedade total e ultrapassa inelutavelmente” (BAUDRILLARD, 2003, p.60) cada empresa.

No entanto, essas novas formas não passam de uma distinção ilusória. “As vantagens e desvantagens que os conhecedores discutem servem apenas para perpetuar a ilusão da concorrência e da possibilidade de escolha” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.116). E, dessa forma, criam sonhos sobre bem-estar, consumo, garantias e liberdade.

Podemos supor que o obituário tem as mesmas características do roteiro cinematográfico, sabemos como se desenvolve, cria um herói e sua trajetória de sucesso. Nesse caso, “a fórmula substitui a forma”. O obituário do *New York Times* tem uma fórmula: começa falando que o indivíduo morreu, depois narra a história, e por fim, mostra quem ele deixou (MORIN, 2002, p.31). “Desde o começo [...] já se sabe como ele termina, quem é recompensado” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.118).

As pessoas que leem obituários se identificam com os indivíduos celebrados. O “imaginário burguês que se funde no realismo, isto é, assegura uma identificação mais estreita entre o leitor e o herói” (MORIN, 2002, p.59) guiando-os para uma vida desejável, próxima da satisfação individual.

No discurso do texto vende-se o sujeito aos leitores como sendo uma forma de indivíduo perfeito para ser recordado. Ao pensar que eles fazem coisas extraordinárias e surpreendentes na vida, a pessoa que lê acaba por consumir a vida do outro com intuito de satisfazer a própria.

“Os próprios heróis [...] são mortais como nós” (MORIN, 2002, p.167). Quando o obituário pontua a morte do indivíduo, subliminarmente ele informa ao leitor que aquele que conseguiu um feito extraordinário era assim como ele um ser mortal. Desse modo ele está dizendo: “Se aquele indivíduo pode fazer algo de bom, por que você não pode?” (MORIN, 2002, p.169). Ele foi de carne e osso como qualquer um de nós.

Os obituários são lidos por pessoas que visam encontrar a receita do sucesso. “Numa feira global em que receitas de individualidade são vendidas no atacado – ‘você nunca vai encontrar outra melhor’” (BAUMAN, 2005, p.29).

As pessoas, ao lerem o texto, podem passar a pensar em agir de forma parecida ao indivíduo narrado, isso mostra que eles projetam seus “eus” nos outros. A pessoa pode tomar da

mesma bebida que o falecido tomava, “fazer a corte de uma bela mulher [...] adotar a mesma marca de carro” (MORIN, 2002, p.84), levar um estilo de vida diferente etc.

O leitor quando se interage com o indivíduo-herói deseja alcançar uma vida de êxito assim como a vida do qual lê.

O elo sentimental e pessoal que se estabelece entre espectador e herói é tal, no novo clima de simpatia, de realismo e de psicologismo, que o espectador não suporta mais que seu alter ego seja imolado. Pelo contrário, ele espera o sucesso, o êxito, a prova de que a felicidade é possível (MORIN, 2002, p.93).

Dessa forma, muitos leem porque se identificam com as pessoas que faleceram e ao mesmo tempo procuram uma nova forma de vida para reparar a sua própria.

Os obituários “nos servem de consolo para a vida que nos falta, nos servem de distração para a vida que nos é dada; de outro lado, incitam-nos à imitação, dão o exemplo da busca da felicidade” (MORIN, 2002, p.170).

Esta tal busca da felicidade entra no texto para desvincular o significado da morte, e transformar o momento triste em um instante próspero. “A felicidade é, efetivamente, a religião do indivíduo moderno, tão ilusória quanto todas as religiões” (MORIN, 2002, p.129).

A morte perde a força com a luta pela vida que o indivíduo exerceu. O obituário remonta a vida do falecido, como sinal de comemoração de uma vida feliz. “O consumo cultural pode definir-se como o tempo e o lugar de ressurreição caricatural e da evocação pândega que já não existe” (BAUDRILLARD, 2003, p.103).

Este texto tende a simplificar a vida das pessoas a um passado em que obtiveram sucesso. Se um homem adapta a vida de bons ou maus momentos, somente a uma vida de bons momentos, sem se preocupar com a luta que o sujeito travou para alcançar o sucesso. O jornalista não vai modificar apenas a complexidade da vida em busca da satisfação, mas também tornar mais simples para as pessoas consumirem.

Os obituários “são produzidos pelo mesmo processo técnico e exprimem sua unidade como seu verdadeiro conteúdo” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.117). Apenas a parte que a memória do sujeito foi narrada, é refletida como sendo toda a história do indivíduo. Dessa forma, ele se desvincula como registro para se transformar em criador de uma realidade que é tomada como sendo a única.

O obituário reduz a vida do sujeito a pontos interessantes que o tornam diferente, e faz

dele um herói. Ele reduz toda uma história de vida em uma pequena parte, como reprises dos melhores momentos do indivíduo, “e uma vez reduzido, muita coisa é permitida” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.131). A vida do sujeito é adaptada para o grande público por meio da simplificação e vulgarização.

Esse objeto de desejo nos obituários significa nada mais nada menos, que a vida de honra de cada indivíduo. “A indústria cultural não sublima, mas reprime. Expondo repetidamente o objeto de desejo” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.131). As vidas das pessoas “tornaram-se tão acessíveis quanto os parques públicos” (ADORNO E HORKHEIMER, p.150)

“A vida não é mais intensa na cultura de massa. Ela é outra” (MORIN, 2002, p.111); Uma fissura proposta na história. A vida do indivíduo é reconstruída pelo jornalista. A produção de histórias diferentes e excepcionais garante um desejo constante de as pessoas sempre quererem mais. Ele se utiliza dessa estratégia “para suscitar um ‘deseje-me’” (MORIN, 2002, p.141).

Com a globalização, novas pessoas são colocadas no texto, pessoas que por motivos anteriores não tinham nenhum atrativo, hoje ganham valores por detalhes de suas vidas que se tornaram interessantes. “A nova cultura se inscreve no complexo sociológico constituído pela economia capitalista, a democratização do consumo, a formação e o desenvolvimento do novo salariado, a progressão de determinados valores” (MORIN, 2002, p.42). Com a entrada de mais pessoas com empregos diferentes, a qualidade excepcional do obituário ganha longevidade.

Não apenas homens são lembrados. Hoje mulheres, negros, índios, pobres têm suas vidas recordadas a partir de suas histórias impressionantes. “Se pode perceber que a nova cultura se prolonga no sentido de uma homogeneização de costumes” (MORIN, 2002, p.41).

Cabe mostrar a existência de dois tipos de herói: a aquele que era conhecido pelo público, que havia adquirido seu sucesso antes de morrer. E aqueles que surgem com o movimento de renovação cultural que conquistam seu título de louvor após a morte com algum ponto da vida que seja interessante.

Tudo tem que se adaptar a ideologia do obituário. O “ritmo da reprodução [...] é a garantia de que nada mudará, de que nada surgirá que não se adapte” (ADORNO E HORKHEIMER, p.126). O obituário sempre será o mesmo, quanto à estrutura. As pessoas que têm que se adaptar para serem escolhidas. Tudo graças ao poder da demanda que prima por uma nação de heróis.

O obituário vem carregado em seu âmbito pela individualidade e originalidade, o jorna-

lista escolhe o que deve entrar ou não. “Porque o ritmo de publicação é diária ou semanal, e porque a leitura de um jornal está ligada a fortes hábitos” (MORIN, 2002, p.28).

O leitor de obituários se sente satisfeito com as histórias que lhe são oferecidas, mesmo que venha carregada de cortes drásticos. “Não somente [o texto] lhe faz crer que o logro que ela oferece seria a satisfação, mas dá a entender, além disso, que ele teria, seja como for, de se arranjar com o que lhe é oferecido” (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p.133).



## CONCLUSÃO

Com referência aos capítulos anteriores, podemos verificar que o obituário é herdeiro das manifestações culturais da Idade Média. Um produto da história da morte e da classe dominante da época — nobres e membros do clero; tempo em que poucos eram realmente recordados, e muitos, esquecidos.

Esse gênero que nasceu na Inglaterra e evoluiu na década de 1960 nos Estados Unidos, se tornou um estilo bastante cobiçado, pois ao contrário do estigma horrendo da morte, ele pode manifestar um espírito de celebração da vida do indivíduo de forma a exaltá-la como um evento extraordinário.

É importante notar que apenas em 2007 o estilo com características literárias entrou no Brasil. O primeiro e único jornal brasileiro a implantar o gênero com sucesso foi a Folha de S.Paulo. Um pequeno texto jornalístico com padrão literário que ganhou espaço entre as matérias convencionais e gradualmente tem entrado no gosto do brasileiro.

Segundo os grandes teóricos, tais como Adorno, Horkheimer, Morin, Baudrillard, Bauman, Bourdieu, Debord, o obituário, hoje, é um produto do mercado de entretenimento, que busca a simplificação e vulgarização, transformando a vida do sujeito em outra, totalmente diferente. Ele traz à tona a diferença e o estilo próprio, representado por uma vida forte e autêntica, como uma novidade e surpresa, a fim de exaltar pessoas na sociedade. O obituário é um instrumento que seleciona vidas, e que transmite apenas aquilo que possa ser consumido. Nesse ponto, ele nos incita a imitação e nos consola com exemplos de felicidades.

No entanto, me parece que, ao contrário da opinião dos ilustres teóricos, o obituário celebra a vida do sujeito por seus feitos mais importantes e interessantes como se procurasse sempre um estilo de vida imerso no *Carpe diem* — aproveitando o momento. Por muitas vezes passamos por vidas excepcionais e nem percebemos, e o que o texto procura, é exaltar o ser humano, criar novas possibilidades de como contar sua história, designar novos heróis — aqueles que fizeram algo diferente —, e enfatizar um lado ou um momento curioso que chama a atenção.

Esse texto traz consigo uma miscelânea de gêneros. Podemos perceber que ele transita por vários caminhos. O obituário tem características muito semelhantes ao do perfil, do



filme, e até, do romance e outros gêneros. São criados todo dia, semana, mês (dependendo do jornal) heróis para a sociedade.

A mudança de tom foi o grande “trunfo” do obituário contemporâneo. Transformar a morte do sujeito em uma história agradável, e muitas vezes extraordinária, neutralizando o sentimento de perda da morte. Esse obituário tira o máximo efeito das palavras, e dá um tom ameno, por meio de suavização e efeitos como eufemismos.

Além disso, esse gênero é um excelente referência histórica. Com ele podemos observar as características de cada época, mediante fatos narrados. Ao entrar na história o leitor pode visualizar mentalmente os comportamentos das pessoas, linguagens, dados marcantes da época, aparência etc.

Dessa forma, chegamos à conclusão de que o obituário além de narrar fatos sobre a vida do indivíduo, ou seja, celebrá-la, não deixa de ser um texto informativo, característico do jornalismo.

Por fim, podemos dizer que muitas das dúvidas sobre o obituário foram esclarecidas. E esperamos ter mostrado algumas das principais contribuições sobre esse gênero que é, muitas vezes, relegado a um segundo plano em nosso país.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. 1 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ARIÈS, Philippe. *Sobre a historia da morte no ocidente desde a idade média*. 2 ed. Lisboa: TEOREMA, 1989.

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. 1 ed. Lisboa: Edições 70, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. 1 ed. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2007.

BERTONI, Estevão. Clarisse Lopes de Almeida Amazonas (1923-2008): com jambeiro e violino se fez um maestro. *Folha de S.Paulo*. São Paulo. Cotidiano. p.C3. 14 dez. 2008.

BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. 1 ed. São Paulo: Zouk, 2002.

COSTA, Luciano Martins. Entrevista / Matinas Suzuki Jr.: Reportagem + biografia + arte = obituário. *Observatório da imprensa*. 19 de fevereiro de 2008. Disponível em: <http://www.observatorio-daimprensa.com.br/artigos.asp?cod=473FDS001>>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2009

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 5 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

FILHO, Otavio Frias. *Declaração de Otavio Frias Filho, diretor de Redação da Folha de S.Paulo*. [Mensagem pessoal]. São Paulo. 2009. Mensagem por: <direcao.redacao@grupofolha.com.br>. Recebido em 25 de abril de 2009.

FOWLER, Bridgit. *Obituary as collective memory*. 1 ed. Nova York: ROUTLEDGE, 2007.

KAKUTANI, Michico. *Lively reading about the dearly departed* . The Virginian-Pilot, Folknort, 12 de março de 2006. Disponível em: <[www.highbem.com/doc/1G1-143270157.html](http://www.highbem.com/doc/1G1-143270157.html)>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2009.

KANTOROWICZ, Ernst H. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LE GOFF, Jacques. *Dicionário temático do ocidente medieval, v.1*. 1 ed. São Paulo : EDUSC , 2002.

SUZUKI JR., Matinas (org.). *Livro das vidas: Obituarios Do New York Times*. 1 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas do século XX: neurose*. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense

Universitária, 1997.

SALAS, Roger. Pearl Lang, bailarina y coreografa estadounidense. *El Pays*. Espanha. Disponível em: [http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Pearl/Lang/bailarina/coreografa/estadounidense/elpepinec/20090304elpepinec\\_1/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Pearl/Lang/bailarina/coreografa/estadounidense/elpepinec/20090304elpepinec_1/Tes/)>. Acesso em: 04 de março de 2009

SCARPIN, Paulo. A logística de fazer um morto. *Revista Piauí*, São Paulo, n.17, fev. 2008. Disponível em: <[http://www.revistapiaui.com/edicao\\_17/artigo\\_491/A\\_logistica\\_de\\_fazer\\_um\\_morto.aspx](http://www.revistapiaui.com/edicao_17/artigo_491/A_logistica_de_fazer_um_morto.aspx)>. Acesso em: 22 abr. 2008.

TURNER, Jonathan H. *Sociologia: conceitos e aplicações*. 1ed. São Paulo: Makron Books, 2000.

VIEIRA, William. Beto Carrero encarna história do caubói brasileiro. *Folha de S.Paulo*. Cotidiano, São Paulo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u369154.shtml>>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2008.

VIEIRA, William. Carlos dos Santos e o posto de gasolina. *Folha de S.Paulo*. Cotidiano, São Paulo. Disponível em: <<http://www.revistapiaui.com.br/upload/gasolina.jpg>>. Acesso em: 23 de novembro de 2007.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história*. 1 ed. São Paulo: Ática, 1997.

# APÊNDICE

## Natalia Karp

11.07.2007 | Telegraph Daily | Last Updated: 1:30AM BST

Natalia Karp, a pianista que morreu na segunda-feira, aos 96 anos de idade, sobreviveu ao Holocausto, porque o comandante do campo de concentração da *Plaszow* na Polônia, para o qual ela foi enviada, queria algum entretenimento musical para o seu aniversário.

Intimada no dia em que chegou, com a expectativa de ser baleada, Natalia, até então, uma linda mulher de 32 anos de idade, tocou o obsessivo e melancólico *Noturno* em Dó sustenido menor de Chopin. Quando ela terminou, Amon Goeth, o comandante, declarou: *Sie soll leben* (Ela deve viver).

“Eu fui levada para a sua moradia, onde havia uma festa com muitos convidados comendo, bebendo e trajando casacos brancos”, recordou a pianista. “Depois de um tempo, Goeth virou-se para mim e pronunciou em voz alta: ‘Agora. Sarah. Toque agora.’” (Os nazistas chamavam todas as mulheres judias de “Sarah”).

Até então ela não tocava um piano desde o começo da guerra, seus dedos estavam quase duros.

Quando Goeth, que foi representado friamente por Ralph Fiennes no filme *A Lista de Schindler* (1993), disse a Natalia que ela viveria. A pianista manteve-se firme, e insistiu que sua irmã Helena também deveria ser poupada. Ela foi posteriormente condenada a tocar para Goeth e outros nazistas de alta patente em diversas ocasiões.

Mas seu julgamento não terminou. Após 10 meses ela foi enviada para *Auschwitz*, onde esperava, sem esperanças, pela morte.

“Minha irmã e eu não nos desgrudávamos. Nós revirávamos o lixo em busca de alimento que pudessemos encontrar. Todos os dias, nós pensávamos que poderia ser o último dia de nossas vidas.”

O número de identificação - A27407 - foi marcado em seu antebraço, e nunca desapareceu. Anos mais tarde, foi visto por um visitante em uma recepção em Londres que perguntou indelicadamente: “O que você colocou aqui - o seu número de telefone?”

Natalia foi libertada da prisão no dia seguinte ao dia da vitória na Europa, e retornou a Cracóvia com sua irmã, uma bailarina.

Quando ela apresentou, pela primeira vez, depois da guerra, o concerto de piano nº1 de Tchaikovsky, com a sua triunfal abertura de acordes, recordou: “Eu quis mostrar que os nazistas não foram derrotados.”

Natalia Weissman nasceu na cidade de Cracóvia, na Polônia, em 27 de fevereiro de 1911, a segunda de quatro filhos. Seu pai, Isidor, era um rico empresário, e sua mãe cantava ópera árias em casa.

As proezas de Natalia como pianista — que tocava de ouvido — logo foram conhecidas na vizinhança. Um dia, quando ela tinha quatro anos, uma senhora veio até a porta dizendo que tinha ouvido falar que havia uma criança prodígio na casa e se ofereceu para ensiná-la.

Natalia não gostava de dar concertos sob pressão, no entanto, mais tarde começou a ter aulas com Artur Rubenstein em vez do cunhado. Em 1920 ela tocou em um casamento em Berlim, onde foi beijada pela mãe de Boris Pasternak.

Quando tinha 15 anos, o avô de Natalia, também um talentoso músico, decretou que ela deveria retornar a Berlim, por si só, para ter aulas com Artur Schnabel. Ela lembrou que o austríaco era “sério, cínico e divertido”. O filho dele ensinou-lhe harmonia e teoria.

Mais tarde ela desenvolveu sua técnica com Georg Bertram, e aos 18 anos tocou com a Filarmônica de Berlim o concerto em Mi menor de Chopin sob a regência de Heinz Bongartz. Mas, quando sua mãe morreu, alguns meses mais tarde, Natalia abandonou a carreira e voltou para Cracóvia para cuidar da família.

Em 1933 ela se casou com Julius Hubler, um advogado, pianista e crítico musical que estava marcado para morrer no primeiro dia de guerra, quando seu comboio foi bombardeado. Natalia não tomou conhecimento da morte do marido até alguns anos mais tarde.

Ela foi capturada com dois amigos e sua irmã mais nova, Helena, enquanto tentavam fugir da Tarnow, gueto na Polônia, portando documentos falsos. Eles foram enviados para *Gestapo* para serem fuzilados em Plaszow.

Após a guerra, ela conheceu Josef Karpf com quem se casou, Conselheiro do Tesouro de Varsóvia. Ele foi destacado para a embaixada da Polônia em Londres, mas quando foi convocado novamente em 1950, permaneceu no posto, alegando asilo na Grã-Bretanha.

Gradualmente retomou a vida profissional na Grã-Bretanha, contudo, quando ela se estabeleceu em Hampstead seus vizinhos toleravam apenas duas horas de ensaio na parte da manhã de modo que, ela teve de ir para a casa dos amigos para ter um período adicional de três horas. Foi durante esse tempo que ela largou o “f” do sobrenome de casamento para fins profissionais.

Embora ela pudesse frequentemente ser ouvida tocando Beethoven e Schubert, Natalia Karpf sempre teve um carinho especial pela música de Chopin, cuja música ela tocou no *Wigmore Hall* e outros locais.

Sua produção foi descrita como “essencialmente feminina”, com os críticos admirando seu “tom brando e intuitivamente fraseado”. Nomeadamente para os compatriotas, são peças intimamente reflexivas.

Em 1967 ela tocou para Oskar Schindler, que não foi apresentado a ela previamente, quando ele

recebeu o prêmio Martin Buber. Ela também formou o Alfa Piano Trio com Regina Schein (violoncelo) e Henriette Canter (violino).

Quando tocava, Natalia Karp frequentemente colocava uma concha com lenço rosa sobre piano como um símbolo de luxo e feminilidade, algo de que ela tinha sonhado em campos de concentração e que, após sua libertação, comprou por uns tostões em Varsóvia, 1946.

Natalia Karp sinceramente nunca se aposentou da apresentação pública, embora seu ritmo ficasse mais lento a cada ano.

Em Janeiro de 2005, ela foi personagem de um comovente perfil escrito por David Cohen no *London Evening Standard*. Ela tocou para o entrevistador a música, *Noturno* de Chopin, que salvou sua vida.

“A sala está à flor da pele de notas, além de palavras gentis e tristes”, ele escreveu. “Nos olhos entreabertos de Natalia eu posso ver que ela está muito longe.”

O marido de Natalia Karp morreu em 1993. Ela sobreviveu por suas duas filhas, uma das quais, Anne, é jornalista do *The Guardian*.

Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/1557050/Natalia-Karp.html>

## Conchita Cintrón Verill, toureira, morreu no dia 17 de fevereiro, aos 86

05.03.2009 | The Economist

Quatro da tarde é o momento crucial nas touradas. A maioria das corridas começa, quando o brilho do sol declina nos olhos do touro, fascinando-o. E essa foi à única vez que Conchita Cintrón sentiu medo. Atrás das portas fechadas do pátio de *cuadrillas*, montada e pronta, ela sentira um súbito relâmpago em seu estômago, a realização por não saber como o touro seria, ou o que estava prestes a acontecer. Naquele momento, todos ficaram calados. Tudo o que ela podia ouvir era o tinido dos arreios das mulas que arrastariam o touro para fora do ringue, o tilintar do esporão sobre estribo, “e as vozes de alguns apoiadores bem-intencionados desejando-lhe sorte, e que dificilmente lhe dariam uma mão”. Então os portões se abriram, as trombetas retumbaram, “e é só Deus, o touro e o toureiro”.

Foi também quatro da tarde que ela se atreveu a bater, anos antes, na porta de Ruy da Câmara da escola de equitação de Lima. Eram frios e pálidos dias de inverno; ela estava com 11 anos. O local estava abandonado. Da Câmara encontrou na frente dele uma criança magra, de cabelos loiros e olhos azuis, vestida com macacão, que usava tão indiferentemente como se não tivesse outra roupa. Ela entregou-lhe uma nota de dez sols (moeda peruana) e pediu para lhe dar uma aula. Ela acrescentou que sabia, um pouco, de montaria; ganhara um cavalo de presente no dia da primeira comunhão.

Da Câmara reparou que os fãs a apreciavam por sua delicadeza, sua solenidade e seu destemor. Ela era uma gringa, com um pai porto-riquenho e uma mãe irlandesa-americana, que representavam o seu colorido vindo do norte, ganhando o apelido de “Deusa Dourada” no México, onde fez a sua reputação. Suas mãos finas permitiram esvoaçar e rodopiar a muleta, atraindo o touro e importunando-o, com extraordinária mestria. Além do enorme monstro negro, escreveu um comentarista que ela parecia uma estatueta de *Sèvres*, uma pequenina que transbordava coragem, graça e provocação. Ela era conhecida, sobretudo, pelas suas *verónicas*, no lento balanço do cabo para trás com ambos os pés firmes como rocha com o touro correndo em sua direção, quase sobre ela.

Mas Sra. Cintrón não pretendia trabalhar com capas ou *muletas*. Ela começara montando cavalo, até o dia que da Câmara encorajou seus pupilos a furar *banderillas* em um velho lombo de cavalo. Ela tomou o novo jogo tão ansiosamente que, aos 13, tentou o seu talento em um touro faceto que estava sendo levado para o matadouro local. Seu cavalo, quando ela lhe deu rédea e correu em fren-



te, pulou “como uma andorinha” com medo. Mas ela viu a sua *banderilla* firmemente fincada pela primeira vez no pescoço preto montanhoso. Foi isso. Aos 16, embora os seus pais desejassem que fizesse algo refinado, como aprender francês, ela viajou profissionalmente ao redor das arenas de tourada da América Latina.

Aprender a matar foi difícil. Ela praticava no matadouro, serenamente confiante, como ela diria, mais tarde, a *Americanos* inclinados a dar sermões, que esses touros morreriam, de qualquer forma, a marteladas, um fim “nada esportivo”. No início ela fechava os olhos, não acertando na fenda vital da espinha onde o seu punhal tinha de incidir. Ela forçou-se não só a olhar, mas a resistir no lugar enquanto o touro a atacava. Só então ela pôde ver e alcançar o local correto. O impulso agudo, verdadeiro, e a morte instantânea, fizeram-na cantar com a alegria. Em sua carreira relativamente curta — aposentou-se em 1950, aos 27, querendo se casar com um homem que não a “enrolaria” facilmente. Ela matou mais de 750 touros, felizmente colecionou suas orelhas, rabos e pés.

### Um carinho passageiro

Suas habilidades nem sempre foram bem-vindas. Isto sempre foi, e é, um mundo de homens. Ela tinha sido treinada como uma *rejoneadora*, versão portuguesa do toureio, e imaginara ficar em seu cavalo. Os homens iam a pé fazer seus duelos com touros, e matá-los, isso não era trabalho de mulheres. Mas Sra. Cintrón percebeu que seu cavalo a guiava. “Dois trabalhando era sempre melhor do que três”, ela gostava de dizer. Com seus acessórios de *rejoneadora* — sem terno com brilhos espalhafatosos, mas sim, uma camisa de seda, calças de couro rachadas e um grande chapéu de aba — ela deslizava do seu corcel diretamente para o termino, um baile de sangue.

A última luta, em *Jaén*, no ano de 1950, foi especialmente famosa. As mulheres foram proibidas de lutar em pé na Espanha de Franco, no caso em que foram escornadas de formas indecorosas. (a senhora Cintrón era frequentemente ferida e foi escornada duas vezes, uma em cada coxa, mas conseguiu matar o touro após desmaiar brevemente.) Nesta ocasião, após ter escorregado ilegalmente de seu cavalo, ela agarrou uma muleta e uma espada a espera do Novillero, ergueu o sabre quando o touro a atacou, e em seguida o abateu, e por fim acariciou o pescoço negro enorme, com uma passada rápida de mão. Para esta “explosão de criminalidade gloriosa”, como Orson Welles descreveu, foi imediatamente presa e instantaneamente perdoada, conforme estabelece a multidão chovendo chapéus e cravos. Essa carícia final, com seus delicados dedos, foi um gesto que só uma mulher poderia ter pensado em fazer.

Ela se casou com um aristocrata, sobrinho do professor de equitação dela, e passou o resto de sua vida escrevendo artigos, criando cães de água portugueses e fazendo ronda diplomática. Na velhice, ela se queixara de que tinha vivido muito tempo: um toureiro, afinal, “não vê importância na vida para além da luta”. Medíocre vida arrastada. Mas às vezes, rindo, ela converteria as mãos dela em chifres e imitaria a corrida do touro para fora do portão, às quatro da tarde.

Disponível em: [http://www.economist.com/obituary/displaystory.cfm?story\\_id=13217817](http://www.economist.com/obituary/displaystory.cfm?story_id=13217817)

## Paul Newman, ator e filantropo, morreu no dia 27 de setembro, aos 83

02.10.2008|The Economist

Os olhos eram azuis. Azul-ciano, azul-aço, azul-gelo. Eles ardiam lentamente no foco agradável da folhagem em *Butch Cassidy* quando ele andava na bicicleta com Katharine Ross nos guidões. Eles foram fitados belamente no seu rosto de meia-idade, como advogado, em *O Veredito*, no momento em que recebeu em mãos um cheque “gordo” que recusou pegar. Eles foram tão azuis que se registraram até em preto e branco. Quando ele saiu da porta do rancho em *O Indomado*, casualmente abotoando a sua camisa, ou quando ele acordou em *Desafio à Corrupção*, ou em outra cena com Minnesota Fats depois de 25 horas na mesa de sinuca, você poderia ter jurado que eles reluziram com a profundidade de um céu longínquo.

O próprio Paul Newman pensou um pouco neles. Ele os escondeu atrás de óculos escuros, e às vezes perguntava aos seus fãs se isto era tudo que valorizavam nele. Seu epitáfio, ele disse uma vez que deveria ter sido: “Aqui reside Paul Newman, um fiasco que morreu porque seus olhos se tornaram marrons”.

Ele também pensou um pouco em suas realizações na tela. Até os anos 1990 ele não suportava assistir a si mesmo. O ator odiou a sua primeira aparição, enfaixado em uma toga em *O Cálice de Prata* em 1954, ele descarregou sua raiva em um anúncio na *Variety* pedindo as pessoas para não assisti-lo. Newman se desesperou depois que as pessoas pareciam gostar dele como “um herói convencido, um asno astuto e um libertino”. No fim, a única auto-reinvenção que o agradou completamente foi o homem sorridente no rótulo do molho aromático do “próprio Newman”. Os seus molhos e refeições leves, vendidos como projetos de caridade desde 1982 em diante (“descarada exploração na perseguição do bem” comum), o converteram num indivíduo mais generoso, relativo à sua renda, na história do século 20 nos Estados Unidos.

Com a aparência dele, alternadamente tão apaixonante como a de Marlon Brando ou tão ansiosa como a de James Dean, Newman poderia ter sido o número um em qualquer cena romântica. Em vez disso, fez papéis de homens trapaceiros (*Golpe de Mestre*), criminosos mesquinhos (*Rebeldia Indomável*), maridos abusivos (*Gata em Teto de Zinco Quente*) e uma série de valentões à exceção de vulneráveis forasteiros. Mesmo esses tiveram momentos elétricos de luxúria: Eddie Felson em *Desafio à Corrupção* alisando a baeta da mesa de bilhar, o indomado que mordiscava uma flor. Mas eles também beberam uísque em um único gole. A paisagem típica de um filme de Newman foi à

matéria-prima nos becos de uma cidade ou uma planície vazia, na qual um homem que tenta obter o controle sobre uma inútil vida violenta. Ele escolhia suas funções na história, nem sempre para ser o melhor, mas porque o papel do anti-herói foi um desafio e um ato de provocação.

A vida de celebridade o incomodava em diversos aspectos: o sistema de contrato de estúdio, do qual ele rapidamente escapou, o moinho de bisbilhotice de Hollywood, do qual ele fugiu no matrimônio de longo prazo, a corridas de carro, e *Connecticut*, a pressão sem amor de Oscars e nomeações. Tudo isso era “lixo”. Ele não se preocupava se o seu nome estaria à direita ou à esquerda do cartaz, e maior ou menor do que o de Steve McQueen. Ele não se incomodou quando a idade começou a sulcar a testa e distender as papadas. Diferentemente de Robert Redford, seu parceiro em *Butch Cassidy* e *Golpe de Mestre*, ele não fez nenhuma tentativa de conservar a sua beleza. Hollywood poderia lidar com ele como era.

### Como um raio

Indiferente ao estrelato, ele foi modesto também sobre como o conseguiu. Ele buscou o método de atuação no Estúdio de Atores de Nova Iorque, mas nunca sentiu em particular que trabalhou para isso. A atuação foi “ficção” ao qual a própria experiência dele — embora ele também lutasse com a bebida, rompeu um matrimônio e teve de enfrentar a morte de um filho — foi “irrelevante”. O seu ofício tinha crescido no Colégio Kenyon até o final dos anos 1940, entre futebol e rodadas de cerveja que às vezes o levavam para a cadeia. Ele supôs que pela maior parte quis evitar uma carreira na loja de artigos esportivos do pai em Cleveland.

A sorte fez a diferença para ele. Sorte de ser escolhido por caçadores de talentos em Yale, e levando-o em 1952 à Nova Iorque; a sorte para entrar em um sucesso na Broadway; sorte a ser apanhado pelos Irmãos Warner no ano seguinte; a sorte de ser escolhido em uma brecha que surgiu no filme em 1956, sobre o boxeador Rocky Graziano, porque Dean, a primeira escolha para o papel, havia morrido em uma batida de carro. O filme foi chamado *Marcado pela Sargeta*. Sr. Newman chegou a um consenso; toda a sua vida se fez dos olhos azuis em diante.

O seu impulso de devolver algo se originou assim. Começou como uma brincadeira, colocando molho caseiro para salada, em uma velha garrafa de vinho, prendendo com uma fita e dando a amigos. Ele fez cada vez mais, montou parceria, pressionado por donos de mercearias locais, e em dois anos teve um multi-negócio de milhões de dólares. Todos os lucros obtidos sem impostos, até agora, representam mais de 250 milhões de dólares, que foram dirigidos à causa das caridades ao

redor do mundo, dos quais os seus favoritos foram os 11 acampamentos de crianças com doenças de risco de vida. Lá, livres dos hospitais, eles poderiam se divertir por um tempo.

Ele gostava de fazer o mesmo. Sr. Newman não foi um homem de planos; ele preferiu o caos criativo. Ele se notou primeiro como um inventor, quer molhos ou papeis. Os seus diretores favoritos foram aqueles, como Sidney Lumet em *O Veredito*, que estiveram abertos e receptivos as ideias efervescentes do ator. Sr. Redford, com quem ele memoravelmente pulou de um rochedo íngreme e correu fora de uma missão com centenas de rifles bolivianos, disse que ele tinha “a atenção de um raio”. Aquele sentido de sucesso relâmpago que regressava sempre que a câmera se concentrasse nele, o rapaz de olhos azuis.

Disponível em: [http://www.economist.com/research/articlesBySubject/displaystory.cfm?subjectid=348996&story\\_id=12332866](http://www.economist.com/research/articlesBySubject/displaystory.cfm?subjectid=348996&story_id=12332866)

## Marco Maia, estilista carioca

24.10. 2007 | Folha de S.Paulo | COTIDIANO | Mortes

**WILLIAN VIEIRA**

COLABORAÇÃO PARA A FOLHA

Ao criticar o desfile de verão da marca Santa Ephigenia, no ano passado, a consultora Gloria Kalil sentiu falta do humor, “um dos elementos que sempre estiveram presentes” nas roupas da marca. Desde segunda-feira, a tarefa ficará mais difícil, com a morte do estilista Marco Maia, aos 51 anos, no Rio de Janeiro.

Um dos criadores da grife, em 1995, ao lado do sócio Luciano Canale, Maia apostava na ousadia e na graça para causar impacto. Habitué do Fashion Rio, o estilista buscava temas variados: sua última coleção de inverno baseava-se na moda dos anos 40 e 60 e na sua mãe, Carlinda. Em junho, inspirou-se na vinda da família real portuguesa para o Brasil (1808).

Fumante, Maia morreu de enfisema pulmonar.

Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2410200717.htm>

## GEORGE HOMENCO, EM BUSCA DO TEMPO

06.01.2008 | Folha De S.Paulo | COTIDIANO | Mortes

**William Vieira**

DA REPORTAGEM LOCAL

O tempo escoava devagar para o antiquarista George Homenco, imerso entre os mais de 60 relógios que tiquetaqueavam nas paredes de sua casa, consertados todos por suas mãos grandes e precisas. Eram aqueles que resistiram à demanda da loja de antiguidades com seu sobrenome, na rua estreita do Itaim, em São Paulo.

Com seu 1,90 m e rosto impassível, o paulistano não escondia as origens — era filho de fazendeiros russos, que perderam tudo com a revolução socialista de 1917 e vieram para o Brasil tentar a vida com uma marcenaria.

E lá se foi o menino marceneiro trabalhar como mecânico de precisão, aos 17, em uma fábrica de telescópios. Por seis anos ele visitou os telescópios brasileiros para fazer peças sob medida.

“Paixão à primeira vista” foi quando, em 1959, Homenco conheceu as antiguidades dos museus baianos. Estava com a mulher, com quem abrira uma loja de tecidos anos antes — desde então conheceram todas as cidades colônias do país, onde pudessem ver antiguidades.

O que começou como hobby virou fixação e renda extra. Ele comprou livros sobre antiguidades, começou a freqüentar antiquários, museus e leilões. Em 1979 abriram uma barraca na feira de antiguidades do Masp. Por oito anos ganharam a vida com as peças, que também vendiam no antiquário.

O coração doente e a pressão alta não o assustavam — a mãe tinha igual problema e viveu até os 96. Mas as três pontes de safena e duas mamárias o haviam debilitado. Morreu após um derrame, na quarta, em São Paulo. Tinha três filhos, um neto e 62 anos — que pareciam menos no “rosto jovem” do velório.

Disponível em: <http://www.revistapiaui.com.br/upload/georgehomenco.jpg>

## Vida e dificuldades do Super-homem

Jerry Siegel

Robert McGee. Thomas Jr.

Jerry Siegel, cuja atração adolescente por garotas deu ao mundo o Super-Homem, morreu em Los Angeles aos 81 anos. Era lembrado não tanto como o artista visionário de Cleveland que concebeu o maior super-herói de todos os tempos, mas sim como o rapaz ingênuo que vendeu os direitos de uma potência cultural e comercial bilionária por 130 dólares.

Joe Shuster, parceiro e amigo de infância de Siegel, acabou por criar a malha justa e a capa do herói, mas foi Siegel que imaginou o Super-Homem como um todo, desde o nascimento no condenado planeta de Krypton e a chegada à Terra num foguete, até os poderes sobre-humanos e o alter ego de trato manso, Clark Kent. Como ele disse mais tarde, a idéia lhe veio de uma vez só, numa noite de insônia durante o verão de 1934 em Cleveland, depois de se formar no Colégio de Glenville, onde ele e Shuster já haviam criado juntos uma infinidade de personagens de quadrinhos, inclusive um primeiro Super-Homem que Siegel imaginara como um cientista louco careca.

Mas, apesar de todos esses detalhes que surgiram naquela noite sobre as origens extraterrestres do Super-Homem, sobre os pais adotivos tão amorosos e a decisão dele de usar os poderes incríveis “para ajudar a humanidade”, Siegel não escondia que o foco de sua visão criativa, o verdadeiro objeto de seus sonhos, era Lois Lane, a repórter colega de Kent no Planeta Diário. Ela era a mulher que suspirava pelo super-herói ao mesmo tempo que evitava Kent e seus óculos, sem saber que, sob aquela superfície afável, esta o próprio homem de aço, para não dizer o coração ardente de Jerry Siegel.

Mesmo quando discutia as origens do Super-Homem quarenta anos depois, Siegel, que disse ter pensado em se tornar repórter, ainda parecia sentir os golpes que sofrera quando era um colegial esquelético e de óculos: “Eu me apaixonei por várias meninas lindas que nem sabiam que eu existia, ou, se sabiam, não se importavam”, disse ele. “Então me ocorreu: e se eu pudesse fazer alguma coisa legal, como pular por cima dos prédios ou atirar carros ou algo assim?”

Depois que Shuster pôs a fantasia de Siegel no papel, a dupla ainda levou anos até encontrar um editor disposto a aceitar a criação. E quando conseguiram foi em Nova York, onde haviam sido contratados para criar outros personagens, mas o sonho de ganhar dinheiro logo se espatifou. Em março de 1938, por 130 dólares em espécie, eles assinaram a cessão de todos os direitos do Super-



Homem à DC Comics, a empresa que deu vida comercial ao herói em junho do mesmo ano — no primeiro número da Action Comics. “Éramos só meninos”, disse Siegel. “Como podíamos saber?”

Quando o personagem se tornou uma sensação instantânea e a dupla tentou obter uma fatia dos lucros, ambos foram despedidos e passaram o resto da vida quase na pobreza. Siegel e Shuster tentaram inventar novos super-heróis, porém Slam Bradley e Funnyman (que combatia o mal com armas presas a sua roupa de palhaço) e mais meia dúzia de projetos terminaram em fracasso. Siegel acabou tendo de vender seus preciosos exemplares da Action Comics número 1, que hoje valem milhares de dólares, para comprar comida e pagar o aluguel.

Depois de “24 anos de frustração e inferno”, como disse Siegel, ele perderam uma série de processos na justiça para recuperar os direitos sobre o personagem. Shuster acabou reduzido a contínuo em Manhattan e Siegel trabalhou como datilógrafo em Los Angeles por 7 mil dólares ao ano.

Em 1978, porém, depois que o primeiro filme do Super-Homem rendeu mais de 80 milhões, a DC, que no decorrer dos anos ganhou cerca de 250 milhões do bolo de 1 bilhão de dólares faturado em filmes, televisão e uma quantidade incrível de produtos com o Super-Homem, se curvou diante da opinião pública, voltou a colocar o nome de ambos como autores e deu a cada um deles uma pensão anual de 20 mil dólares, mais tarde aumentada para 30 mil.

Nos últimos anos de vida, os dois moraram em Los Angeles, a poucas quadras um do outro, onde Shuster, cego no final da vida, morreu em 1992.

Siegel pode ter sido o criador do Super-Homem, mas, devido ao fracasso em salvaguardar seus direitos, ele se tornou amargo com o homem de outro planeta. “Não consigo olhar uma revista do Super-Homem”, disse em 1975. “Isso me deixa fisicamente doente. Adoro o Super-Homem, e no entanto para mim ele se tornou um elemento hostil.”

Ele deixa a esposa, Joanne, a filha Laura Carter Larson, de Los Angeles, o filho Michael, de um casamento anterior, e dois netos.

31 de janeiro de 1996

Fonte: Livro das vidas. 1ed. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p.203

## Salvem o cheesecake

Harry Rosen

Eric Asimov

Harry Rosen, fundador do Junior's Restaurant, estabelecimento do Brooklyn famoso pelo cheesecake tão suculento e cremoso que faz qualquer marmanjo desmaiar, morreu aos 92 anos na sua casa em Fort Lauderdale. A causa foi câncer da bexiga, segundo o filho Marvin Rosen.

Há quase 46 anos o Junior's funciona no cruzamento da Fulton Street com a DeKalb Avenue e a continuação da Flatbush, no centro do Brooklyn. O restaurante alegre e barulhento, com seus assentos alaranjados e capacidade para quase quatrocentas pessoas, atrai políticos que vão lá fazer seus conchavos, jornalistas que vão encontrar os políticos, e freqüentadores de cinema em busca de uma refeição. Mas, acima de tudo, eles vão lá por causa do cheesecake.

“Era perfeito, o cheesecake arquetípico, suave como alabastro”, disse Michael Stern, que, com a esposa, escreve sobre cozinha regional americana. “Se você pensa em grandes cheesecakes, pensa no cheesecake de Nova York, e quando que um grande cheesecake em Nova York, vai ao Junior's.”

Logo que o Junior's abriu, em 4 de novembro de 1950, tornou-se o lugar para ir antes de um filme ou uma peça nas casa do centro, como o Albee, o Fox e o Strand. Depois de uma partida dos Dodgers, as pessoas tomavam o bonde da Flatbush Avenue até lá. Então virou ponto de políticos do Brooklyn. “Caras como Meade Espósito escolhiam os juízes na sala dos fundos”, disse o escritor Pete Hamill.

Ainda hoje, o Junior's é parada obrigatória nos roteiros de campanha política. Bill Clinton comeu cheesecake ali em 1992, na corrida à presidência, enquanto o prefeito Rudolph W. Giuliani, o promotor público Charles J. Hynes do Brooklyn e o reverendo Al Sharpton estão entre os fregueses que acham os flashes apenas mais um cereja em cima do bolo.

Rosen nasceu em 1904 no Lower East Side de Manhattan. Aos treze anos, largou a escola para trabalhar como vendedor numa banca de sucos e sorvetes. Pouco tempo depois, abriu uma lanchonete própria em Manhattan, a Enduro, nome da empresa de equipamentos que lhe forneceu o aço inoxidável. Acabou tendo cinco lanchonetes Enduro, quatro em Manhattan e uma no Brooklyn, no mesmo ponto do Junior's. Na década de 30, Rosen vendeu as casas de Manhattan e concentrou-se no Enduro do Brooklyn. “Era um bar grande, com espetáculos e boas carnes”, lembra Marvin Rosen. Mas, conta ele, depois da Segunda Guerra Mundial o pai decidiu acompanhar os novos tempos. Fechou o Enduro e, após um ano de reformas, nasceu o Junior's.

Esse perfeccionismo esteve presente na criação do cheesecake Junior's, que ele inventou com o confeitiro-chefe da casa, Eigel Peterson. Marvin Rosen conta que o pai trazia cheesecakes que tinha provado no país inteiro para o Brooklyn. "Ele era o tipo de homem que, mesmo que visse um produto em Oshkosh, comprava e trazia para examinar."

Embora o Junior's seja um restaurante completo, com pastrami, carnes e frutos do mar servidos por garçons expeditos, o cheesecake acabou se tornando o prato da casa. E, ainda que geralmente se pense no Junior's como um criação de tempos anteriores, mais míticos, foi apenas em 1973, quando a casa ganhou um concurso promovido pela revista New York, que ele finalmente reivindicou o trono de o melhor cheesecake do mundo, disse Marvin Rose.

Desde então, o Junior's passou a atrair um fluxo constante de turistas ao Brooklyn, mas essas peregrinações foram interrompidas em 1981, devido a um incêndio que deixou o restaurante em ruínas. Da multidão ansiosa que observava os bombeiros, erguiam-se clamores de "Salvem o cheesecake". A reforma levou quase um ano, mas como um irreprimível suflê, o Junior's se reergueu e abriu as portas novamente em 1982.

Rosen se aposentou em meados dos anos 70, transferindo a direção do restaurante para os filhos. Marvin e Walter Rosen passam agora o restaurante para a terceira geração, Kevin e Alan, filhos de Walter, que introduziram um serviço de encomendas de cheesecake pelo correio.

Além dos dois filhos e dois netos, Rosen deixa a esposa, Ruth, de 67 anos, a irmã Márcia, de Boca Ratón, Flórida, mais sete netos e seis bisnetos.

11 de outubro de 1996

Fonte: Livro das vidas. 1ed. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p.126